

IGLESIA DE SANTA MARIA DE DEBA. ICONOGRAFIA DE SUS CLAVES DE BOVEDA

Ana Isabel Ugalde Gorostiza

Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Documentales 8. (1991), p. 161-195.
ISSN 0212-3215
San Sebastián: Eusko Ikaskuntza

La villa costera de Deba posee uno de los templos más interesantes de la provincia de Gipuzkoa, la Iglesia de Santa María.

Además de su portada y de su claustro, por los cuales fue declarado Monumento Nacional, ofrece la visión de unas magníficas bóvedas de crucería estrelladas, cuyas claves, primorosamente esculpidas, son la muestra iconográfica de los postulados del Concilio de Trento. Efectivamente, siguiendo una jerarquía en el ordenamiento, agrupamiento y disposición, de la cabecera a los pies, los mentores de las mismas lograron transmitir a los fieles de su época la idea de una iglesia militante, comprometida con la Contrarreforma.

Mediante las imágenes se afirmaron: las fuentes de la fe, la tradición y la Sagrada Escritura; los Sacramentos, principalmente aquéllos en los que discrepaban con los protestantes; la advocación del templo; la figura de la Virgen; las nuevas devociones; las actitudes religiosas preconizadas tras el Concilio de Trento; las principales Ordenes religiosas; la vida ejemplar de los mártires; y la persistencia en los albores del siglo XVII de una religiosidad medieval.

Kostaldeko Deba herrian Gipuzkoako tenplu interesgarrietako bat aurkitzen dugu, Santa Maria eliza hain zuzen.

Monumento Nazionala izendatzea eragin zuten portada eta klaustroaz gainera, izar gurutze-ganga zoragarriak ageri dira bertan. Bikain zizelatuak dauden ganga-giltzarriak Trentoko Kontzilioaren postulatuen adibide ikonografiko garbiak ditugu. Izan ere, burualdetik oinaldera, elementu hauen antolatze, biltze eta kokatze iherarkia bati jarraiki, elementu hauen egileek Kontrarreformaren hautua egin zuen Eliza militantearen ideia transmititzea lortu zuten garai hartako fededunei.

Honakoak baieztatu ziren irudien bitartez: fede iturriak, tradizioa eta Eskritura Santua; Sakramentuak, protestanteekin bat ez zetozen haiek batez ere; tenpluaren adbokazioa; Ama Birjinaren irudia; debozio berriak; Trentoko Kontzilioaren ondoren aldarrikatutako erlijio jarrerak; erlijio ordena nagusienak; martirien bizitza eredugarria; eta XVII. mende hasiera hartan, Ertaroko erlijio moduen iraunkortasuna.

The coastal town of Deba houses one of the most interesting churches in the province of Gipuzkoa, the Church of Saint Mary.

Apart from its facade and its cloister, for which it was declared a National Monument, one can see wonderful intersectings ribs vaults with keystones skilfully sculptured. These are an iconographic sample of the postulates of the Council of Trent. In fact, their mentors, by following a hierarchy in arrangement, grouping and display from top to bottom, managed to convey to the faithful of the time the idea of a militant church committed to the counter-reform.

The image was used to state the following: sources of the faith, tradition and the Holy Scripture; the Sacraments, mainly those Protestants disagreed with; the advocacy of the Church; the Virgin; the new devotions; the religious attitudes preached after the Council of Trent; the main religious orders; the exemplary life of martyrs; and the persistence of a medieval religiosity at the beginning of the 17th century, also saints were included.

Saint Mary's Church in Deba and its 98 sculptured keystones provide shelter for a magnificent Trentine catechism.

IGLESIA DE SANTA MARIA DE DEBA ICONOGRAFIA DE SUS CLAVES DE BOVEDA

Guipúzcoa, bastante parca en obras artísticas de envergadura, no ha permanecido, sin embargo, ajena a lo que en Europa y tierras limítrofes se estaba gestando, según lo podemos comprobar en nuestros templos, palacios, ermitas, caseríos, villas.

Los grandes monumentos son pocos, pero casi todos los pueblos conservan sus iglesias que son fiel exponente de la religiosidad de un pueblo, que ha hecho posible que las distintas corrientes artísticas hayan dejado su impronta y la constancia de que nuestras tierras no permanecieron indiferentes ante las novedades.

Guipúzcoa, como tal, comenzó a tener cierta entidad con la creación de las villas en los siglos XIII y XIV. Coinciden estos siglos con los de máximo apogeo del estilo gótico en Europa, que aquí hizo su aparición tímidamente para perdurar hasta bien entrado el siglo XVII con las consiguientes adaptaciones a las nuevas necesidades de culto, religiosas, etc.

Estas villas, aparte de asegurar su defensa, aunaron sus esfuerzos para erigir su iglesia, la mayoría de las veces, el único edificio de carácter monumental existente en su recinto. Dicho templo constituía el lugar de reunión por antonomasia, para tratar los asuntos tanto de índole civil como religiosa.

Estos edificios que posiblemente se comenzarían a construir con unos recursos económicos modestos sufrieron grandes obras de transformación en los siglos XV y XVI, perdurando pocas veces su fisonomía original, si bien es posible tratar de acercarnos a ella por la permanencia de algunos detalles de las construcciones primitivas.

La Iglesia de Santa María de Deba no es una excepción a esta regla. Una minuciosa observación de su recinto manifiesta con claridad las distintas obras acometidas a lo largo de varios siglos.

En su modestia es una obra relativamente ambiciosa: posee la única portada esculpida gótica de carácter monumental de Guipúzcoa, uno de los cuatro claustros con que cuenta la provincia y unas bóvedas de crucería gótica con una iconografía rica y sorprendente.

La portada y el claustro han merecido la atención de los estudiosos (1), tanto es así

(1) El tema ha sido tratado por:

Arrázola Echeverría M.^a Asunción: «El Renacimiento en Guipúzcoa». Publicaciones de la Diputación Foral de Guipúzcoa. 1988. Pág. 184-188. Lizarralde José A.: «Semblanza religiosa de la provincia de Guipúzcoa». Aldabaldetrecu Roque: «La iglesia de Santa María. Deba». Correspondencia epistolar de Vargas Ponce a Ceán Bermúdez de un viaje que realizó a tierras guipuzcoanas con fecha de 30 de octubre de 1802 (Se conserva una copia en la Biblioteca de la Diputación de Guipúzcoa).

que por ello fue declarado monumento de valor histórico-artístico. No, en cambio, las bóvedas en las que casi nadie ha reparado y constituirán el tema del presente trabajo.

CONTEXTO HISTORICO

Deba fue fundada en el lugar que hoy ocupa, a petición de los pobladores de la villa de Itziar, por las crecientes necesidades de la navegación y del comercio, según consta en su Carta-Puebla concedida en 17 de junio de 1343 por el rey Alfonso XI (2).

Deba se creó por un interés exclusivamente económico: el puerto, con una actividad comercial y pesquera. Este interés particular de sus habitantes se hallaba en concordancia con el de los reyes castellanos que trataban de organizar la costa con sus puertos (3), para buscar una salida al mar a la submeseta castellana y establecer relaciones con los núcleos urbanos del Noroeste europeo (4).

Se comerciaba con la lana castellana y los productos provenientes de la pesca, y se importaban cereales, paños y telas. En su término jurisdiccional existían unos astilleros para fabricar naos y materiales para ello (5).

La pesca fue otra de las actividades que le debió reportar grandes beneficios. Muchos de sus marineros iban a Terranova, pero otros aguardaban a las ballenas en Vizcaya y Asturias.

Deba comenzó su decadencia a mediados del siglo xvii, perdió su protagonismo y hubo de seguir por otros derroteros tratando de estructurar su economía sobre otras bases.

En este largo período de pujanza económica se acometieron las grandes obras de comienzo y consolidación de la iglesia de Santa María (el edificio primitivo los siglos xiv-xv y el actual los siglos xvi-xvii). Según una tradición constante y admitida, la iglesia fue construida merced a un módico arbitrio que se impuso a las lanas castellanas que se exportaban al Norte de Europa, amén de los privilegios concedidos por los reyes de Castilla (6).

(2) Textualmente dice así:

«Estan alongados del agua e de las labores de pan, e que en término de la dicha villa de Monreal ha un suelo en que non ha ninguna puebla, que es cerca del agua en la ribera de la mar, e que era su voluntad de poblar allí».

En *Gorosabel Pablo* de: «Diccionario histórico-geográfico-descriptivo de los valles, partidos, alcaldías y uniones de Guipúzcoa», Apéndice. Carta-Puebla de Deba. Imprenta de P. Gurruchaga, Tolosa. 1862. Pág. 680.

(3) *Banús y Aguirre, José Luis*: «El movimiento municipalista en Guipúzcoa». Las formas de poblamiento en el Señorío de Vizcaya. III Simposio celebrado en la Biblioteca Provincial de Vizcaya. Marzo de 1975. R.S.V.A.P. Pág. 47-49.

(4) *López, Rafael; Agurreazkuenaga, Joseba; Basurto, Román y Mieza, Rafael*: «Historia de Euskal Herria». Tomo I. Pág. 152.

(5) *Lope de Isasti*: «Compendio historial de Guipúzcoa» (año de 1625). Impreso en San Sebastián por Ignacio Ramón Baroja.

(6) *Echegaray, Carmelo*: «Investigaciones históricas referentes a Guipúzcoa». Memoria presentada a la Excma. Diputación de Guipúzcoa el año 1892. Pág. 243.

LA IGLESIA DE SANTA MARIA

La iglesia de Santa María se encontraba en la periferia del recinto amurallado. Como en muchas ciudades medievales, frente a su fachada principal se situaba la única plaza del pueblo. La iglesia y la plaza eran el lugar de reunión de sus habitantes (7), el exponente de su poderío económico y capacidad artística, en el sentido de que era el fruto del esfuerzo de la comunidad (8). De la primitiva iglesia medieval se conserva, aparte de las capillas laterales y la portada, la torre, con un marcado carácter defensivo, en cuya decoración están presentes tanto lo civil como lo religioso.

De patronato civil en sus comienzos, parece que fue evolucionando hacia un patronato mixto (9) como consecuencia, presumiblemente, de la labor desarrollada por el Obispado de Pamplona tras el Concilio de Trento.

La iglesia de Santa María era la iglesia matriz de la localidad. De ella dependían las parroquias de sus barrios, sus ermitas y los conventos de la orden de menores observantes de San Francisco, en Sasiola, y de canónigos de San Agustín, en Mendaro (10)

En lo eclesiástico Deba pertenecía al Obispado de Pamplona, por lo menos desde finales del siglo XI, cuyo patrón era San Fermín. El de la localidad lo era San Roque, en cuya festividad se celebraban funciones religiosas, toros y baile.

En la actualidad es un templo de proporciones relativamente grandes, de los llamados de salón o gótico vasco, de tres naves, la central algo más elevada que las laterales, con bóvedas de crucería estrelladas, sobre columnas clásicas con capitel dórico y basas áticas. Este estilo fue utilizado con profusión en el País Vasco en los siglos XVI y XVII. En un tiempo en el que en Europa se ensayaban otros modos constructivos, los vascos seguían apegados al gótico, con aportaciones clasicistas, como las columnas clásicas (delatorias de las nuevas modas), fruto, probablemente, de la actitud pragmática de los canteros que utilizaban soluciones de probada eficacia (11).

Esta iglesia fue reedificada en el siglo XVI según la traza de Juan de Aróstegui (12) y se finalizó su construcción en 1629 (13).

(7) Azcárate Ristori, J.M.: «Aspectos generales del urbanismo medieval». III Simposio sobre «las formas de poblamiento en el Señorío de Vizcaya durante la Edad Media» R.S.V.A.P. Publicaciones de la Excma. Diputación de Vizcaya. Pág. 32.

(8) La torre, situada a los pies del templo, está recorrida horizontalmente a media altura por una moldura, decorada con bolas y cardina, entre las que se intercalan el escudo de armas de la villa y los símbolos de los cuatro Evangelistas.

(9) En 1554 se dice que se reunieron en el claustro para tratar sobre las obras del coro bajo «el concejo, alcalde, regidores e ornes hijosdalgos». Pero en 1580 ya se alude a las personalidades de la iglesia, junto con las del concejo en una reunión que se hizo en el claustro para poner dos bancos en la capilla mayor.

(10) Gorosabel, Pablo de: «Diccionario de los pueblos de Guipúzcoa». Imprenta de P. Gurruchaga. Págs. 55, 126 y 298.

(11) Barañano, Kosme M.^a de; Gz. de Durana, Javier; Juaristi, Jon: «Arte en el País Vasco». Pág. 105.

(12) Gorosabel, Pablo de: «Diccionario de los pueblos de Guipúzcoa». Pág. 126 y ss.

(13) Año de la tasación de la obra realizada por el cantero Juan Ortiz de Olaeta, incluida en un pleito. Archivo Diocesano de Pamplona. Mazo C/555 N.º 2 Fol. 12

Fueron varios los canteros que intervinieron en la construcción de la iglesia. Asunción Arrázola (14) documenta:

La labor de Juan Martínez de Arrona realizada en el trienio 1554-1557, correspondiente a las capillas circulares que sustentan el coro alto.

El contrato con Pedro de Mendiola para hacer la capilla mayor en 1575.

La cubierta de dicha capilla fue costeada por Juan de Sorazu en 1580.

Por su parte, la autora del presente trabajo ha logrado documentar lo que Vargas Ponce en 1802 afirmaba respecto a las obras acometidas en la Iglesia (canteros, fechas de ejecución, pleitos habidos, contratos) y que no logró probarlo documentalmente, porque no lo consiguió en las escribanías de la villa. Son éstas, precisamente, las obras que le dan al templo su impronta característica.

En 1599 se firmó un contrato entre el concejo y los maestros Hernando de Loidi, de Régil, y Juan de Aróstegui, de Marquina (15). Por dicho contrato sabemos que:

Pedro de Mendiola dejó debidamente terminado el crucero o los tres primeros tramos de la cabecera.

El franciscano Fray Miguel de Haramburu estimó que hicieran la obra nueva según el orden y traza del crucero.

Se contrataron las doce capillas restantes y el derribo de la obra antigua (16).

Debía acabarse la obra para 1610.

Por la renuncia de Hernando de Loidi se hizo cargo de la obra Juan de Aróstegui hasta su muerte, acaecida en 1604. Juan Ortiz de Olaeta tomó la misma en 1611, en las mismas condiciones que aquél (17)

El 13 de noviembre de 1629 (18), cuando se dieron por finalizadas las obras de la iglesia, se hizo la tasación del trabajo de Juan Ortiz de Olaeta, y éste se nos muestra como el principal artífice de las obras de remodelación, si bien fue precedido con anterioridad por Pedro de Mendiola y Juan Martínez de Arrona.

(14) Arrázola M.^a *Asunción*: Op. cit. Pág. 184-188.

(15) Archivo diocesano de Pamplona, Mazo C/512, n.º 23. El contrato original en el Archivo de Protocolos de Oñate. Leg. 1945, Fol. 187-189, muy deteriorado.

(16) El templo tiene quince tramos de bóveda, de los cuales tres ya los había construido Pedro de Mendiola.

(17) Archivo Diocesano de Pamplona. Mazo C/512, n.º 23

(18) Archivo Diocesano de Pamplona, Mazo C/555, n.º 2 Fol. 12. Este cantero realizó: diecisiete arcos, seis pilares enteros con sus cargamentos, dos medios, arquitebo, friso y cornisa, seis capiteles y basas, mampostería de los sillares y cimientos, el enlucido y los bultos de las claves. En definitiva, excepto los tres primeros tramos de la cabecera que fueron terminados por Pedro de Mendiola, el resto de la Iglesia se la debemos a él.

LAS BOVEDAS Y SUS CLAVES

A pesar de la altura y de una inadecuada iluminación artificial (cenital) que sume a las bóvedas en una gran oscuridad, la iglesia de Santa María ofrece a los fieles la visión maravillosa de un cielo pétreo como testigo inmutable de un pasado no muy lejano.

El abovedamiento se resolvió con el empleo de la crucería estrellada, y los arcos formeros y fajones con los de medio punto. Tanto las claves de unas y otros se decoraron primorosamente.

Las claves de bóveda y de arco cumplen principalmente una función arquitectónica, la de cerrar y sujetar los nervios que se cruzan, amortiguando los distintos empujes. En muchas ocasiones de estas claves pende un tondo o medallón que ofrece al artista una superficie donde mostrar su habilidad y un medio donde plasmar imágenes y símbolos desde los primeros balbuceos del gótico.

Efectivamente, cuando el Abad Suger escribió su obra «De consagratione» en el siglo XII referente al proceso constructivo de la iglesia abacial de Saint Denis, considerado como el primer edificio netamente gótico, trataba de mostrar que la basilica era la imagen del cielo, según algunos pasajes de San Agustín, y que el trabajo manual de su construcción era asociable con el proceso espiritual de su edificación (19). Suger con sus escritos, dio transparencia al proceso creativo que convertía la teología de la luz y de la música, procedente de las ideas de Dionisio Areopagita, en estilo gótico. Suger supo aunar en un edificio la arquitectura y el símbolo.

Las claves de bóveda en su idea original parece que debemos insertarlas en este contexto. En muchas bóvedas góticas hallamos la representación de Cristo en su clave: Cristo era la imagen de la unidad, era la clave que unía unos nervios con otros, un muro con otro (20).

La utilización de la clave con un fin simbólico unido al arquitectónico iría perdiendo su valor intelectual original para servir a otros fines, igualmente expresivos, como pudieran ser la demostración de propiedad, la advocación de una capilla, devociones particulares, programas teológicos, etc.

La arquitectura como marco y soporte de la escultura ha sido utilizada tanto en el románico como en el gótico. En Deba lo hacen en fecha un tanto tardía. Este hecho podría traducirse como un indicio de arcaísmo, o bien, como la interpretación en un medio anticuado de un impulso, de una aspiración hacia el cielo que se manifestó desde finales del siglo XVI. En toda Europa las bóvedas se convirtieron con la pintura en un verdadero cielo, con sus nubes, su luz, sus personajes, su infinito (21).

Trataban de representar el cielo con las posibilidades que ofrecía la bóveda de crucería estrellada, es decir, el enlucido de sus elementos se pintó de estrellas y las claves de los arcos y bóvedas representan a «La Virgen Santa María, los Santos Angeles y santos y santas que están gozando de Dios, de Jesucristo, de su Eterno Padre» (22).

(19) *Simson, Otto von*: «La catedral gótica». Alianza editorial. Pág. 143.

(20) *Op. cit.* Pág. 145-149.

(21) *Mâle, Emile*: «El barroco». Ed. Encuentros. Pág. 180.

(22) *Berriayn, Juan*: «Tratado de como se ha de oír missa. Escrito en Romance y Bascuence, lengua jes de este obispado de Pamplona». Pamplona, 1621. Pág. 15.

Tasación. Archivo Diocesano de Pamplona. Mazo C/555 N.º 2.

Yoan oritio de olaca digo que yo tome por mi quenta
 la fabrica de nuestra señora lazarroguial de esta
 villa abiendo me ladado esta villa en su nombre
 por el bicario y Regimiento del Año pasado
 de mil y seyscientos y bonge con las condiciones que
 se segun y de la manera que primero venia ma efe
 joan de ariste que de finto por escritura de asiento
 o rogada Antemartin dabil de agurre de finto ef
 el uno del numero de la villa el año pasado de
 mil y quinientos y noventa y nueve y para sacar
 de ma derecho tengo necesidad de aver notificado
 de la dicha escritura con el auterisamienso nece
 sario y de publico fuplico al vno mande al escrivor
 que allando a esiba y elando tal me fabe en
 la dicha forma y de publico fuplico para ello
 joan oritio de olaca

Por su merced la fuplicacion de arriba y
 el escrivano su eror presento de martin don
 bil de agurre escrivano difunto entre en sus
 los pñeros y luego en ellos la que se refiere la
 dicha fuplicacion y la eriba antemartin para a
 que vinda y ronea publico = Lo porone y
 ansii el señor alcalde Prodrigo de gauriosa
 endena a doce de febrero de mil y seyscientos
 y bonge y seys Tar to me de gabiola Antemay oia co las fones
 el lapio es
 En deua e el mismo dia yo el escrivano haviendo

Las claves con representación hagiográfica se distribuyen de la siguiente manera:

5 en cada tramo. Cuatro en torno a una clave central.

1 en el arco que remata la cabecera.

1 en cada arco formero.

1 en cada arco fajón.

Por el estilo de las claves son perfectamente diferenciables los dos tiempos de construcción de sus bóvedas y el trabajo de los canteros Pedro de Mendiola (1575-1599) (23) y Juan Ortiz de Olaeta (1611-1629) (24). Las del primero se hallan rodeadas, bien por guirnaldas, bien por filacterias enrolladas; las imágenes superan el marco redondeado de las claves y algunas son de gran tamaño. Las del segundo, por el contrario, son más austeras, sin adornos, y con la imagen totalmente adaptada a su marco.

PROGRAMA ICONOGRAFICO

Las claves, como más adelante trataremos de demostrar, no se colocaron al azar, sino siguiendo un plan concebido con antelación. Bien pudo existir algún margen de libertad, para incluir imágenes de devociones particulares, según se desprende de la tasación del trabajo del cantero (25); o cuando canonizaron a San Ignacio de Loyola en 1622. El hecho de no disponer ni de los Libros de fábrica, ni de ningún documento, ni municipal ni parroquial, relativo a la iconografía de las bóvedas no es óbice para intentar una aproximación a las mentes que diseñaron el programa.

Una de las pistas nos la ofrece la cronología. Las bóvedas se construyeron en el último cuarto del siglo *xvi* y primero del *xvii*. Este período coincide con el de máximo rigor en la aplicación de los acuerdos dogmáticos tomados en el Concilio de Trento. Lo que Don José Camón Aznar denomina «estilo trentino» nosotros podríamos aplicarlo para la iconografía, llamándola «iconografía trentina». El porqué de tal denominación se debe a que era una iconografía combativa, militante, acorde con la religiosidad que inspiraba los círculos católicos. La Iglesia debía reconquistar las almas desgajadas, debía demostrarles que estaba en lo cierto, en la razón frente a los luteranos; y para ello desplegó todo un programa contrarreformista de defensa y afirmación del dogma (26).

(23) Archivo Diocesano de Pamplona. Mazo C/512 n.º 23. Fol. 14.

(24) Archivo Diocesano de Pamplona. Mazo C/555 n.º 2. Fol. 12. Tasación.

Archivo de Protocolos de Oñate. legajo 1968. Fol. 14. El 16 de enero de 1621 el alcalde hizo un llamamiento para sacar a subasta la concesión de los andamios, tablas y madera, presumiblemente para las bóvedas.

Archivo de Protocolos de Oñate. Legajo 1968. Fol. 114. Carta de pago fechada el 23 de noviembre de 1621 en la que se especifica la piedra para los combados, arcos y claves, aunque se constata un pago hecho en 1614.

Archivo de Protocolos de Oñate. Legajo 1956. Fol. 27-28. Subasta de la piedra toba para las bóvedas.

(25) Archivo Diocesano de Pamplona, Mazo 555 n.º 2. Fol. 12. Se dice que habría que descontarle algún dinero si lo hubiese recibido de «los dichos bultos y figuras de las dichas claves de las capillas por algunos particulares».

(26) Camón Aznar, José: «El estilo trentino». Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, IX, 1982. pág. 123

En la última sesión del Concilio de Trento (1563) se promulgó un decreto sobre el culto a las santas reliquias e imágenes, de cuya lectura podemos concluir que era necesario canalizar la imaginaria de los templos, evitando los abusos derivados de la superstición, del lujo y de las libertades del artista renacentista. Asimismo debía afirmar la doctrina de la iglesia para combatir la tendencia iconoclasta protestante, siguiendo las normas dadas en el tercer Concilio de Nicea (27).

Sería conveniente recordar lo expuesto por la Iglesia en Nicea, para explicar la profusión de imágenes de santos en la Iglesia:

«Es absolutamente legítimo que se coloque en las iglesias, tanto en frescos, en tablas y sobre ornamentos y vasos sagrados, como en las calles y las casas, cualesquiera imágenes, sea de color, en mosaico o en cualquier otra materia conveniente que representen a Nuestro Señor y Salvador Jesucristo, Nuestra Purísima Señora la Santa Madre de Dios, los ángeles y todos los santos, de tal suerte que sea permitido hacer que el incienso se eleve ante ellas y que los cirios encendidos les rodeen».

El Concilio de Trento responde a los protestantes, basándose en la anterior resolución:

«Esto no significa que se deba creer que estas imágenes contienen una divinidad o una virtud propia y que se deba poner la confianza en la imagen misma como en otro tiempo hacían los paganos con sus ídolos. Por el contrario, el honor que se les tributa termina en el prototipo, en Cristo, a quien van por ellos dirigidas nuestras oraciones, a los santos, a quienes veneramos en los rasgos peculiares que nos presentan» (28).

Y para corroborar lo anterior, en un libro publicado en la Diócesis de Pamplona en 1621 (29) su autor explicita el culto que se les tributa a los santos diciendo:

...«Ni a la Virgen Santa María madre de Dios, y a los demás santos no les podemos hacer mayor honra, ni dar mayor contento, ni mostrarnos más sus devotos y aficionados que con ofrecer este santo sacrificio de la misa a Dios en su nombre, y a honra suya dellos, no porque se pueda ofrecer el sacrificio a ninguno de los Santos sino a solo Dios, pero pudiese ofrecer a Dios en memoria de sus merecimientos, dándole gracias a su divina Magestad por ello, y por la gloria que agora les da en el Cielo, y ofreciéndole junto con el sacrificio los méritos de los mismos santos, para supliemiento de nuestras faltas, y para que intercedan por nosotros en los Cielos, cuya memoria hacemos en la tierra».

La iglesia utilizó el arte para sus fines propagandísticos: en sus imágenes expandía las ideas religiosas revitalizadas y concebidas según el nuevo espíritu, y transmitía sentimientos y estados de ánimo a las masas devotas.

Frente, a la fobia iconoclasta de los protestantes, la Iglesia defendió la importancia del arte para el oficio divino. Se volvió a vivificar el catolicismo medieval romano, atendiendo a las necesidades del presente (30).

La Iglesia trató de controlar la producción artística, no desde el punto de vista de una opción artística concreta, sino desde el punto de vista del decoro y de su contenido

(27) Cañedo-Argüelles Gallastegui, C.: «La influencia de las normas artísticas de Trento en los tratadistas españoles del siglo XVII». Revista de las ideas estéticas, n.º 127. 1974. Pág. 223.

(28) Dom Gueranger: «El año litúrgico». Tomo II, Ediciones Aldecoa, Pág. 929.

(29) Beriayn, Juan: Op. cit. Pág. 15

(30) Weisbach, Werner: «Barroco. Arte de la Contrarreforma». Ed. Espasa Calpe. Madrid. 1942. Pág.

piadoso. Supeditó, por tanto, lo artístico a lo teológico (31). Poseyó en el grabado un arte difusor de ideas. Con los grabados de los libros que llegaban a las casas católicas la fantasía era educada y conducida en la misma dirección, no debía dejarse ningún resquicio para la desviación (32). Los obispos se convirtieron en censores y supervisores de las imágenes sagradas, para que no hubiera errores de dogma en los fieles. También fueron numerosos los tratados de arte que se publicaron con el mismo fin de extremar el control sobre los artistas, además de resaltar la eficacia de la imagen como un medio de instrucción de las masas (33).

En 1591 el obispo de Pamplona Don Bernardo de Rojas y Sandoval decretó las Constituciones Sinodales. En lo que atañe a las imágenes, insistía en la obligatoriedad de que a la autoridad eclesiástica se le informase con antelación de la obra artística a realizar, para que decidiera su conveniencia (34).

No existe constancia de la labor fiscalizadora que pudo realizar el Obispado de Pamplona en las obras de construcción de la Iglesia de Santa María de Deba (35), pero sí de las visitas pastorales que se efectuaron a San Sebastián, recogidas en un libro por J.I. Tellechea Idígoras. Este trabajo puede sernos de gran utilidad para aproximarnos a la realidad de la época, pues la labor hecha en una u otra población no pudo diferir en exceso.

De lo acontecido en San Sebastián se puede deducir que ya antes de la finalización del Concilio de Trento, se había iniciado en Pamplona una saga de obispos que empezaron a residir en la ciudad y eran celosos de su quehacer pastoral, además de ardientes partidarios de la Reforma de la Iglesia.

De entre estos, destacó el obispo Pedro Pacheco, gran defensor del dogma de la Inmaculada Concepción en Trento.

Estos obispos visitaban personalmente la diócesis; convocaron sínodos y promovieron la predicación sagrada y la enseñanza del Catecismo; reformaron los libros litúrgicos y proyectaron la creación de un seminario, antes de que lo decidieran en Trento; cortaron los abusos de la curia diocesana y pusieron freno a los desórdenes de clérigos y seglares.

En 1564, por primera vez, el Doctor Alquiza visitó la provincia de Guipúzcoa para llevara efecto la aplicación del Concilio. Reiteró todos los mandatos anteriores e hizo todo un programa de instrucción del pueblo cristiano mediante la catequesis, que debía ser aprendida de memoria. El vicario debía explicar el Evangelio bajo el control del Obispo o delegados. El mismo control se debía a los maestros, enseñantes y a los libros.

(31) Op. cit. Pág. 62-63.

(32) Op. cit. Pág. 90.

(33) *Cañedo-Argüelles Gallastegui, C.*: Op. cit. Pág. 223-230.

(34) «Constituciones Sinodales» publicadas por *García Gainza, M.C.*: «Escultura romanista en Navarra». Pág. 259-260.

(35) *Goñi Gaztambide, J.*: «Historia de los Obispos de Pamplona». Ediciones Universidad de Navarra S.A. Pamplona. Tomo IV. 1985. Tomo V. 1987. En ninguna ocasión se mencionan las obras de la citada parroquia. Si, en cambio, las dificultades que tuvieron los obispos de Pamplona y sus visitantes para llevar a cabo su labor pastoral en la provincia de Guipúzcoa. Esta, con sus mandatarios y sus clérigos, aducía el derecho a no ser visitada más que cada tres años; frente al interés de aquellos en hacerlo más frecuentemente, con el fin de frenar los abusos, elevar la categoría de los clérigos y poner en orden a su Diócesis conforme a los postulados del concilio de Trento.

Los oficios divinos, la pastoral sacramental y la Liturgia fueron objeto de gran interés y esmero.

Todos los visitantes siguieron insistiendo en los mismos problemas de culto y catequesis. Salvo en contadas ocasiones, no se hace hincapié en las obras de arte que se estaban llevando a cabo en San Sebastián (el retablo de la Iglesia de San Vicente, la obra de mayor envergadura) y cuando lo hacen es para aludir a cuestiones monetarias (36).

Tras lo expuesto, podemos concluir afirmando, que aunque no exista constancia escrita del control de las obras por parte del Obispado, este pudo o debió dar su aprobación al proyecto iconográfico de las bóvedas de la Iglesia de Santa María de Deba.

Debemos resaltar que el templo se convirtió a partir del Concilio de Trento en el espacio propio para la misa, la confesión y los sermones. Era el lugar en que los fieles se comunicaban con Dios, un Dios que exigía de los hombres un determinado comportamiento, a cambio del cual les redimiría de sus pecados y les concedería el descanso eterno (37).

Triunfaba la idea de la religiosidad activa, militante, que le sería recordada permanentemente a los fieles por los nuevos héroes, los santos, que ocupaban un lugar en el cielo, en la bóveda de la Iglesia, cuyas imágenes serían utilizadas por los predicadores en sus sermones para que la enseñanza del dogma, una de las principales preocupaciones de los obispos contrarreformistas, llegara con absoluta claridad a quienes les escuchaban (38).

Para desentrañar el significado y el mensaje, que las claves de las bóvedas de la Iglesia de Santa María nos ofrecen, iniciaremos nuestro estudio en la cabecera, de la nave central a las laterales; para proseguirlo horizontalmente, tramo por tramo, hasta los pies; sin olvidar que cada tramo se organiza en torno a una clave central, con otras cuatro a su alrededor y relacionada en muchas ocasiones con las de los arcos formeros y fajones.

Tramos I, II y III

Preside la Iglesia, en el arco fajón que remata la cabecera, la imagen de *Dios Padre*, de la misma manera que culminan muchos retablos contemporáneos. Se nos muestra de la forma tradicional en estos casos, sobre una nube, con la bola del mundo, rematada en una cruz y bendiciendo a la manera latina.

El Padre es una de las personas de la Trinidad. Fray Luis de Granada nos dice que «el Padre nos dio a su Hijo, el Hijo nos mereció al Espíritu Santo y el Espíritu Santo nos hace merecer al mismo Padre e Hijo de quien manan todos los bienes». Lo ve como justo y misericordioso con los hombres en el espinoso tema de la justificación (39). Este tema fue muy debatido en el Concilio. La Iglesia rechazó la predestinación y la justicia inadmisibles de los protestantes. La justificación consistía no sólo en la remisión de los pecados

(36) *Tellechea Idígoras, J. Ignacio*: «La reforma tridentina en San Sebastián». Obra cultural de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1972. Pág. 17-43.

(37) *Frankl P.*: citado por *Checa, Fernando y Morán, José Miguel*, «El Barroco». Colección Fundamentos 77. Ed. Istmo. Madrid. Pág. 256-257.

(38) *Checa, Fernando y Morán, José Miguel*: Op. cit. Pág. 213.

(39) *Fray Luis de Granada*: «Guía de pecadores». Aguilar. Madrid. Pág. 303-304.

pasados, sino en una santificación y renovación interior del hombre mediante una recepción libre de la gracia y de los dones (40).

La clave central representa la *Asunción y Coronación de la Virgen*⁴⁰ por dos ángeles, en tanto que otros dos tañen instrumentos musicales.

El dogma de la Asunción tuvo un largo camino que recorrer hasta que fue aprobado en 1950 por Pío XII. No existía ningún documento ni tradición oral sobre la suerte que pudo correr la Virgen al finalizar sus días. Este vacío, este ansia de saber, fue saciado con los relatos maravillosos de los Evangelios apócrifos.

La fiesta de la Asunción recorrió distintas etapas hasta que en el siglo x un tratado sobre la Asunción, atribuido a Pseudo Agustín, puso la cuestión en su verdadero terreno dogmático y ejerció gran influencia entre los predicadores y teólogos. Lo que había comenzado siendo la fiesta de la Madre de Dios en Jerusalem, la fiesta de la Dormición en Bizancio, se introdujo en Roma como fiesta de la Asunción hacia 650, celebrándose primero el 18 de enero y más tarde el 15 de agosto (41).

La Virgen era el centro de las iras de todos los protestantes, ya que, decían, había reemplazado a su Hijo y su santidad se la debía a El. La Iglesia hizo frente a estos argumentos y como respuesta surgieron infinidad de cofradías, libros y tratados en su seno, con un fervor que superó en ocasiones a la devoción mariana medieval.

La advocación de la Iglesia queda definida, pues, con la Asunción, como un signo de la victoria de la Virgen y de su labor de mediadora ante el Padre (42).

La Virgen está rodeada de los Profetas que anunciaron su virginidad y de David y Salomón, para señalar la genealogía de Cristo.

Son tres los profetas representados:

*Isaías*⁴⁰ porta una cartela con la inscripción «ECCE VIRGO CONCIPIET PARIET FILIUM». Es el primero de los profetas mayores, el profeta por excelencia en lo que concierne al anuncio del Mesías. Es el heraldo de la Encarnación y de la Natividad (43).

*Jeremías*⁴¹ es el segundo de los profetas mayores. Fue considerado como una prefigura del Redentor. Su inscripción, «CREAVIT DOMINUS NOVUM SUPER TERRAM CIRCUNDABIT VIRUM», había perdido su significado original para ver en ella el sentido mesiánico en relación con la concepción inmaculada (44).

*Ageo*⁴², profeta menor que participó en la reconstrucción del templo de Salomón, porta la inscripción «ADHUC MODICUM ET VENIET DESIDERATUS COONCTIS GENTIBUS», en alusión, quizá, a la nueva iglesia que se estaba reconstruyendo en Deba y en el orbe cristiano como vencedora de la herejía.

Entre la Virgen y Dios Padre se encuentra *David*⁴³ tocando el arpa. Considerado como el segundo precursor con la misión de instituir la realeza, realizó la unión de las

(40) *Fliche/Martin*: «Historia de la Iglesia». Tomo XIX. Edicep. Pág. 270 y ss.

(41) *Dom Gueranger*: «El año Litúrgico». Tomo V. Aldecoa, 1956. Pág. 164-182.

(42) *Mâle Emile*: Op. cit. Pág. 49-50.

(43) *Sebastian, Santiago*: «Contrarreforma y Barroco». Alianza Editorial. Madrid. Pág. 137-138.

(44) Op. cit. Pág. 138.

tribus de Israel frente a los filisteos y restituyó el Arca de la Alianza (prefigura de la reconquista de la Cruz). Finalmente fue castigado, constituyendo por este motivo una de las figuras representativas de la penitencia (45).

David prefigura la religión cristiana, y a Jesucristo se le llamó «Hijo de David» (46)

En el arco formero que limita el presbiterio con el lado del Evangelio, un rey con el cetro y la corona en las manos.

Por el contexto, junto a Ageo, bien pudiera tratarse de Salomón², hijo de David, prefiguración de Cristo y uno de los personajes que mayor prestigio como sabio ha tenido a lo largo de la historia (47). Fue el constructor del templo de Jerusalem.

En el arco formero que limita el presbiterio con el lado de la Epístola, una clave que simboliza el misterio de la *Eucaristía*³, en la que se rememora el sacrificio de la Cruz y su institución por Cristo la víspera de su muerte. Se representa mediante el Cáliz y la Hostia, ante la cruz y bajo la presencia del Espíritu Santo.

La Eucaristía y el sacrificio de la Misa fueron dos de los decretos de mayor trascendencia, sobre todo el segundo, ya que era uno de los puntos que los protestantes habían rechazado por unanimidad, lo mismo que la presencia real, verdadera y sustancial de Cristo después de la Consagración, llevada a cabo en el sacrificio de la Misa. Significa la unión de los cristianos con Cristo y de los cristianos entre sí. Se invita a los fieles a participar del Cuerpo y Sangre de Cristo, que contrariamente a lo imaginado, no era frecuente en la Edad Media (48).

En la literatura de la época, tanto anterior como posterior a la labor de esculpido de dicha clave, se insiste en la idea de la Eucaristía:

Fray Luis de Granada en su libro «Guía de pecadores» (1569) titula un apartado como «De los otros efectos que el Espíritu Santo obra en el ánimo del justificado, y del Sacramento de la Eucaristía» (49).

En el «Tratado de como se ha de oyr Missa» (Pamplona, 1621) se dice que los fieles han de llevar al sacrificio de la Misa cuatro intenciones:

— La primera, un deseo grande de agradar a Dios, ofreciéndole lo que más le gusta, el cuerpo y sangre de su Hijo Jesucristo.

— La segunda, darle gracias a Dios por los beneficios recibidos.

— La tercera, ofrecer el sacrificio en remisión y satisfacción de los pecados.

— La cuarta, ofrecer el sacrificio para que, por medio de él, reciba la gracia del Espíritu Santo y los libre Dios de los males pasados, presentes y por venir, y les conceda aquello que fuere a honra y gloria suya (50).

(45) Op. cit. Pág. 418-419.

(46) *Mále, Emile*: Op. cit. Pág. 49-50.

(47) *Sebastián, Samtiago*: Op. cit. Pág. 305-313.

(48) *Reau, Louis*: «Iconographie de l'art chretien». Presses Universitaires de France. 1955. Pág. 460.

(49) *Fray Luis de Granada*: Op. cit. Pág. 305-313.

(50) *Berriayn, Juan*: Op. cit. Pág. 64.

Estas cuatro intenciones podrían ser el resumen perfecto del contenido simbólico de esta clave que se eleva sobre el presbiterio.

A ambos lados del presbiterio tenemos a los dos pilares de la Iglesia: en el lado del Evangelio, San Pedro, el Apóstol de los judíos; y en el de la Epístola, San Pablo, el Apóstol de los gentiles.

Considerados desde antiguo como las dos piedras angulares de la Iglesia, aparecen ya en el siglo III en la base de algunos recipientes encontrados en las catacumbas, a los lados de la Virgen (51), como en Deba, situados los tres en las claves centrales de los tramos de la cabecera.

San Pedro^{IA}, con sus llaves características simboliza el Papado. Los protestantes arremetían contra San Pedro para desproveer al Papado de su carácter sobrenatural. El fundamento de la institución radicaba en los Evangelios, cuando Jesús le dijo a Pedro: «Tu es Petrus, et super hanc petram aedificatio ecclesiam meam». Esta podría ser la razón por la que San Pedro aparezca rodeado de los *cuatro Evangelistas*.

De esta manera, en este tramo se representa a la Sagrada Escritura como una de las dos fuentes del dogma y de la disciplina eclesiástica.

En el lado de la Epístola, en el centro, el tema de la *Conversión de San Pablo*^{III}, rodeado por los cuatro Doctores de la Iglesia latina: *San Gregorio Magno*^{III}, *San Agustín*^{III}, *San Ambrosio*^{III} y *San Jerónimo*^{III}. Estos cuatro doctores representan la otra fuente del dogma y de la disciplina eclesiástica, la tradición, en la que los protestantes discrepaban totalmente.

La conversión de San Pablo se ajusta a lo narrado en los Hechos de los Apóstoles (52), cuando San Pablo, camino de Damasco, cayó a tierra cegado por la luz y oyó una voz que le decía: «Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues?».

Resulta verdaderamente interesante porque su ejemplo alude y responde a la llamada vocación sacerdotal, en unión con el sacramento del orden (en concordancia con San Pedro), y a la Penitencia, pues Pablo, a pesar de haber sido un gran pecador, llegó a ser uno de los elegidos por Cristo.

En el arco fajón que separa el primer tramo del lado del Evangelio del segundo, un *Obispo*¹². Carece de un atributo específico y su identificación resulta casi imposible. El hallarse en una posición intermedia entre San Pedro y los Evangelistas, junto a San Juan concretamente, y los Apóstoles me lleva a pensar que el representado bien pudiera ser *San Policarpo*.

Según escribe San Jerónimo en «De scriptoribus ecclesiasticis», San Juan le ordenó Obispo en Esmirna. Fue jefe de toda el Asia por haber tenido como maestros a algunos de los Apóstoles. Fue condenado y quemado vivo en la cuarta persecución después de Nerón. Su discípulo San Ireneo dice de él que fue establecido por los Apóstoles (53).

(51) *Trens, Manuel*: «Iconografía de la virgen en el arte español». Pág. 38.

(52) Hechos de los Apóstoles, IX-26, 14.

(53) *Dom Gueranger*: Op. cit. Pág. 767.

Si estuviéramos en lo cierto, con su presencia se corroborarla el sacramento del Orden, con un fundamento en los primeros cristianos y en la tradición.

En el otro extremo, en el arco fajón del lado de la Epístola, el *Arcangel San Miguel*⁴ en actitud de abatir al dragón con la cruz, siguiendo la inspiración del Apocalipsis (XII, 7-11). El culto a San Miguel estaba muy extendido desde la Alta Edad Media en toda la comunidad cristiana, y el arte contrarreformista contribuyó a ensalzarlo. San Miguel, además de llevar las almas al cielo, era, como jefe de la milicia celestial, el vencedor del mal, concretado como la herejía; era el símbolo del triunfo de la Iglesia sobre los protestantes.

Finalmente, en el arco fajón de la nave central, *Santiago el Mayor*⁵, en su faceta de peregrino. Era íntimo amigo del Señor y hermano de San Juan Evangelista. Fue el primer Apóstol que derramó su sangre por Cristo, tras haber convertido a su verdugo, muertos ambos en idénticas circunstancias después de haber sido condenados por Herodes (54).

La supuesta aparición de su sepulcro en Compostela dió lugar a las peregrinaciones, que de toda Europa partían hacia Galicia, habiendo creado un fenómeno sin precedentes y que se prolongó hasta el siglo XVI, para mitigarse y volver a surgir en nuestros días. Su figura fue durante mucho tiempo el símbolo del triunfo de los cristianos sobre los protestantes.

Esta clave del Apóstol Santiago nos pone en relación con el *Colegio Apostólico* representado en los tres tramos que siguen a la cabecera (IV, V, VI), considerado junto con Cristo como fundadores de la Iglesia.

Tramos IV, V y VI

En el segundo tramo central, el Sacramento del *Bautismo*⁶ está presente con el de Cristo. Este tema se nos muestra imbuido del nuevo espíritu que animaba a la Iglesia, por el que debía resaltar la humildad de Cristo. De este modo aparece Cristo ante nuestros ojos, se inclina ante San Juan Bautista con respeto y coloca la mano sobre su pecho con un gesto de profunda humildad en presencia del Espíritu Santo (55).

Entre las decisiones dogmáticas que se tomaron en el Concilio de Trento el sacramento del Bautismo fue declarado como uno que imprimía carácter y que había sido instituido por Cristo para la remisión de los Pecados (56).

La clave del Bautismo de Cristo está rodeada por las de San Cristóbal, Santo Tomás, San Andrés y la Sagrada Familia.

*San Andrés*⁷ y *Santo Tomás*⁸ son dos de los discípulos de Cristo. San Andrés fue muy venerado junto con San Pedro y San Juan en la Liturgia. Santo Tomás es conocido por su incredulidad. Ambos Apóstoles conocieron el martirio.

*San Cristóbal*⁹ significa «portador de Cristo». Su historia novelesca fue condenada por Molanus, que llevó a cabo una depuración en el santoral tras el Concilio de Trento.

(54) Dom Gueranger: Op. cit. Tomo IV. Pág. 646-649.

(55) Mále, Emile: Op. cit. Pág. 210-211.

(56) Fliche/Martin: Op. cit. Pág. 270 y ss.

Sin embargo su imagen no desapareció (57). Fue invocado como Santo auxiliador contra las tormentas, los demonios, la peste y los accidentes. Su fiesta se celebra el mismo día que la de Santiago (están uno al lado del otro) y en ella tenía lugar la bendición de los frutos del manzano (58).

La *Sagrada familia*^{VE} tiene su origen a fines de la Edad Media y en ella se ve una referencia a la genealogía de Cristo (59). Sus fundamentos literarios se hallan en las meditaciones y escritos espirituales que nacen a raíz de la humanización de la figura de Jesús, introducida por el franciscanismo y los nominalistas. Alcanzó su más pleno desarrollo en los tiempos de la Contrarreforma (60). Esta Sagrada Familia de Deba se nos muestra caminando, en tanto que el Niño da la mano a San José, portador de la vara de Jessé, seguidos de la Virgen.

En un principio no parece que quiso representar más que el retorno a Egipto o al Niño hallado en el templo por sus padres, pero pronto se le dio un significado más trascendente, el de reconocer en sus tres figuras a la trinidad terrenal (61).

Entre el tramo central y el de la Epístola, *San Bartolomé*^S con el cuchillo con que fue desollado. Uno de los cinco Apóstoles que reunió Jesús antes de iniciar la vida pública. Fue testigo de su primer milagro. Es el patrón de los carniceros, encuadernadores y curtidores.

En el tramo de la Epístola, la *Inmaculada*, rodeada de estrellas, el sol y la luna^{VIA}. La Inmaculada Concepción no fue definida como dogma de la Iglesia hasta 1855 y así fue porque previamente se había convertido en una tradición de la Iglesia, a pesar de las opiniones encontradas que mantenían al respecto franciscanos y dominicos. En los primeros años del siglo XVI hubo una gran proliferación de imágenes de la Inmaculada, no como una manifestación del fervor popular, sino de la labor propagandística de la Iglesia (62).

Guipúzcoa no se mantuvo al margen de la controversia. En noviembre de 1620 Fray Francisco de Ceráin, provincial de la Orden franciscana de la provincia de Cantabria, indujo a las Juntas Generales a que hicieran el voto de defender oficialmente y privadamente el misterio religioso de la Inmaculada Concepción (63), resolución que fue llevada a la práctica en Deba con la colocación de esta clave.

La Inmaculada Concepción está rodeada por cuatro Apóstoles: San Matías, San Simón, San Felipe y San Pablo.

(57) *Mâle, Emile*: Op. cit. Pág. 325.

(58) *Dom Gueranger*: Op. cit. Tomo IV. Pág. 352-353.

(59) *Reau, Louis*: Op. cit. Tomo II. Pág. 146-151.

(60) *Martínez Medina, Fco. Javier*: «Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca». Monografía Arte y Arqueología. Universidad de Granada. Pág. 52-53.

(61) *Mâle, Emile*: Op. cit. Pág. 282-283.

(62) *Stratton, Suzanna*: «La Inmaculada Concepción en el arte español». Cuadernos de Arte e Iconografía. Fundación Universitaria Española, Madrid. Tomo I. n.º 2. 1988. Pág. 56-57.

(63) *Gorosabel, Pablo de*: «Noticia de las cosas memorables de Guipúzcoa». Tomo IV. Imprenta de E. López. Tolosa. 1900.

San Matías^{VB}, aún a pesar de que Cristo no lo había colocado en el rango de los Apóstoles, fue testigo de todos sus actos hasta su Ascensión. Según las profecías de David, recibió el episcopado que Judas el traidor había dejado vacante.

De *San Simón*^{VC} poco se sabe. Su atributo recuerda que fue aserrado en Persia, a donde había ido a evangelizar junto con San Judas.

Entre los primeros elegidos por Jesús se encuentra *San Felipe*^{VD}. Testigo de su Resurrección, debió morir crucificado.

San Pablo^{VE} con su espada característica es la quinta figura de este tramo. Ciudadano de Tarso. No conoció a Cristo. Sin embargo, es considerado como uno de los doce. Es el que abre la puerta a los gentiles, gran evangelizador y fundador de comunidades cristianas. Muy conocido por sus Epístolas.

El tema de la *Inmaculada*⁴ se vuelve a repetir en otra clave, en la del arco formero que separa el segundo tramo central del segundo tramo del lado del Evangelio. Esta vez la Virgen solamente coronada de estrellas.

La imagen del *Ecce Homo*^{VA} ocupa el lugar central de este tramo del lado del Evangelio. Es el único tema del ciclo de la Pasión presente en las bóvedas. Un tema de devoción y el que mejor sintetiza el espíritu de la Pasión. Alcanzó su punto álgido en el Protobarroco y Barroco (64).

Lo rodean los Apóstoles Santiago el Menor y San Judas, y San Lorenzo y San Vicente Ferrer.

Santiago el Menor^{VB} primo de Jesús y primer obispo de Jerusalem. La aportación doctrinal de su Epístola es la referente a la unción de los enfermos, adoptada por el Concilio de Trento para el sacramento de la Extremaunción (65).

De *San Judas Tadeo*^{VD} se sabe muy poco. Se cree que murió evangelizando Armenia.

San Lorenzo^{VE}, uno de los siete diáconos romanos, ayudaba al Papa en las funciones litúrgicas y administraba los bienes temporales de la Iglesia romana. Muertos el Papa y seis diáconos, fue durante tres días el único depositario de los bienes de la Iglesia. Requerido para entregarlos, presentó al juez a los pobres socorridos por su caridad. En recuerdo de la noche en que fue martirizado tenía, como los Apóstoles, el privilegio de una vigilia (66).

San Vicente Ferrer^{VC}, dominico valenciano, conocido por su elocuencia, trató de poner fin al cisma de Occidente. Realizó una gran labor pastoral y recorrió casi toda Europa occidental predicando diariamente. Por ello se representa con la mano levantada gesticulando. Canonizado en 1455, fue llamado el Apóstol del Juicio final porque anunciaba la llegada del Juez soberano de vivos y muertos (67). Esta podría ser la causa por la que ocupa un lugar entre los Apóstoles.

(64) Martínez Medina, Fco. Javier: Op. cit. Pág. 82-84.

(65) Fliche/Martin: Op. cit. Pág. 270-455.

(66) Dom Gueranger: Op. cit. Tomo IV pág. 765-769.

*San Martin de Tours*¹⁵ marca la separación entre el segundo y tercer tramo del lado del Evangelio. San Martín (siglo IV), representado en el momento en que parte su capa para dársela a un menesteroso, fue el símbolo de la caridad, que fue defendida por la Iglesia frente a los protestantes, como la manifestación de la fe con obras.

En la nave central, *Santa Ana, la Virgen y el Niño*¹⁶. Tema basado en los relatos apócrifos. Santa Ana sufrió el rigor purista de Pío V cuando la quitó del breviario, pero pronto fue restituida su fiesta por Gregorio XIII en 1564. Significó el triunfo de la tradición sobre el rigor. Su origen es medieval. Santa Ana llevaba en su regazo a la Virgen y ésta a su vez al Niño. El sentimiento que había hecho nacer esta representación seguía vivo, pero manifestado de forma verosímil, acorde con los nuevos tiempos. La Virgen muestra al Niño Jesús a su madre, la abuela, que recibe la bendición de su nieto. En esta escena era palpable la naturaleza humana y divina de Jesús.

En el lado de la Epístola, *San Juan Bautista*¹⁷ señala con el índice el cordero de Dios que se halla sobre el libro. San Juan Bautista fue el último personaje del Antiguo Testamento y como los anteriores había conocido a Jesús. Era símbolo de la vida contemplativa y penitente (68), mártir de la Antigua Ley, protector de los cartujos, de los agustinos, de los carmelitas. Reunía en su persona, sobre todo, los ideales contrarreformistas de penitencia y martirio.

Tramos VII, VIII y IX

A San Juan Bautista le sigue el tramo de la Epístola dedicado a los abogados contra las catástrofes¹⁸.

La clave central la ocupa *San Roque*, patrón de la villa. Tanto San Roque^{19A}, como *San Sebastián*^{19B} y *San Antonio Abad*^{19C} eran desde la Edad Media los santos a los que iban dirigidas las plegarias cuando las grandes epidemias, de peste principalmente, azotaban las tierras de Europa. Estas calamidades no habían desaparecido y estos santos continuaban teniendo su predicamento entre los fieles, en los momentos en que los humanos se sentían impotentes ante la adversidad y el único recurso era acudir al cielo (69).

Completan este tramo *San Nicolás de Tolentino* y un obispo, que podría ser Santo Tomás de Villanueva, todavía beato en aquellas fechas.

San Nicolás de Tolentino^{19D} fue un monje de la comunidad de ermitaños de San Agustín, distinguible por su correa de cuero. A los enfermos se les daban panes milagrosos de San Nicolás, que eran distribuidos en los conventos de los agustinos (en el barrio de Mendaro se ubicaba el convento de las Madres Agustinas). Este pan milagroso lo había recibido el santo de manos de la Virgen en presencia de San Agustín y Santa Mónica, durante una enfermedad; con él sanó y con él sanaba a los demás. A causa de otro episodio maravilloso también se convirtió entre los agustinos en patrón de las almas del Purgatorio, otro de los temas en el que estaban enfrentados los católicos y protestan-

(67) Op. cit. Tomo II. Pág. 944-949.

(68) Sebastián, Santiago: Op. cit. Pág. 268.

(69) *Mále, Emile*: Op. cit. Pág. 328-329.

tes, ya que éstos negaban su existencia (70). De San Nicolás de Tolentino decía el Papa Sixto V (1520-1590) que el mayor milagro que había obrado era el de haber dado fin con su canonización al gran cisma de Occidente. Por ello mandó que su fiesta se celebrara con rito doble (71).

San Nicolás de Tolentino era acompañado en muchas ocasiones por otro santo agustino, el obispo Santo Tomás de Villanueva^{IXE}, ejemplo de caritativo, de la eficacia de las buenas obras, negadas por los protestantes.

En el tercer tramo del lado del Evangelio^{VII}, los canonizados en 1622.

El lugar central lo ocupa *San Ignacio de Loyola*^{VIII}. Como de todos es sabido, el fundador de los jesuitas era de Azpeitia y con familiares en Deba. Se presenta vestido con la sotana propia del clero, envuelto en el manto, con el nombre de Jesús en una mano y el libro de las Constituciones o de los Ejercicios Espirituales en la otra. Fue probablemente la figura que más influyó en la Reforma de la Iglesia. Simboliza al elemento activo, luchador y heroico de la religiosidad.

En el lado opuesto, aunque convergente, se encuentra *Santa Teresa*^{VIII}. Reformadora del Carmelo. Llega a la verdad de forma individual, alcanzando el cenit de su vida espiritual en los instantes de unión sobrenatural con Cristo. Simboliza la otra actitud religiosa en boga, el misticismo (72).

Después de San Ignacio, *San Francisco Javier*^{VIII} es el Santo más importante de la Compañía: el misionero, el hombre que llevó hasta la muerte su afán evangelizador. San Francisco Javier está caracterizado por un gesto que se hizo habitual desde su canonización: abre su túnica para refrescar su pecho abrasado por un fuego interior (73).

Santa Catalina de Siena^{VIII} es otra de las figuras que ocupa este tramo. La Santa más ilustre de los dominicos. Algunos episodios sobrenaturales de su vida la hacen parecerse, tanto a San Francisco, la estigmatización; como a Santa Teresa, sus esponsales con Cristo y su transverberación. En Deba se nos muestra en una actitud estática, y no como en épocas pasadas, cuando ayudaba a morir a los condenados o iba a Avignon a solicitar al Papa que volviera a Roma. Se decía que Cristo se le había aparecido y le había ofrecido una corona de espinas y una corona de oro. La Santa eligió la de espinas para estar más cerca de los sufrimientos de Cristo. Sostiene en su mano izquierda el Crucifijo, al que mira arrobada, mientras coloca la derecha sobre el pecho, en alusión al corazón que Jesús le arrancó, para entregarle el suyo días después. Circunstancia por la cual ardía en su pecho una hoguera de amor. (74)

Completa el tramo del Evangelio un religioso que muestra su escapulario^{VIII}. Podría tratarse de *San Simón Stock*, carmelita, pues un día se le apareció la Virgen y le dio un escapulario prometiéndole que el que lo llevase no sufriría las penas del infierno; extendiendo en otra aparición su bondad a las ánimas del Purgatorio. Esta fue la devoción que

(70) Op. cit. Pág. 381-382.

(71) *Dom Gueranger*: Op. cit. Tomo V. Pág. 367.

(72) *Weisbach. Werner*: Op. cit. Pág. 65-67, 73-74.

(73) *Mâle, Emile*: Op. cit. Pág. 108.

(74) Op. cit. Pág. 175-176.

los Carmelitas propagaron por el mundo en una época que los protestantes negaban la existencia del Purgatorio (75).

La nave central del tercer tramo está dedicada a la *Virgen del Rosario*^{viiiA}, coronada y con el Niño en brazos. Bordea la clave un rosario: cada diez cuentas de las Ave María, una más gruesa indica el Padre Nuestro (el rosario o sarta de cuentas había ido sustituyendo progresivamente al salterio o Paternoster).

Con el impulso de las Cofradías, las primeras representaciones de la Virgen, rodeada de un halo de rosas, fueron desarrollándose hasta mostrárnosla con el Rosario en las manos.

La primera Cofradía se fundó por el dominico Alano de la Rupe, con el nombre de Cofradía del Salterio, como resultado de la visión que tuvo durante el sacrificio de la Misa sobre la poderosa eficacia del Rosario sobre las almas del Purgatorio. La Iglesia confió oficialmente la Cofradía a los dominicos y éstos se colocaron a la delantera de la piedad popular, creando en torno suyo un ambiente polémico y tenso con otras Cofradías (76).

Su configuración actual data del siglo xv. Y en 1571 fue el dominico Pío V quien instituyó la fiesta del Rosario porque atribuyó a su rezo la victoria de Lepanto (77).

Le acompañan a la Virgen del Rosario: *Santa Lucía*^{viiiC} con la palma del martirio y sus ojos en una bandeja; *Santa Apolonia*^{viiiE} con la palma y el libro de la sabiduría en una mano, y las tenazas que sostienen la muela en otra; *Santa Agueda*^{viiiB} con la palma y sus pechos en una bandeja; y *Maria Magdalena*^{viiiD}, con el cabello largo de mujer pública y el pomo de esencias con que roció a Jesús.

Las tres primeras eran jóvenes de familias nobles, ejemplo de castidad, virtud por la que podían sostener la palma del martirio y el libro de la sabiduría. Pertenecen al grupo de los primeros mártires que vuelven a cobrar protagonismo con la Contrarreforma como símbolos de fortaleza frente a la herejía. María Magdalena, en cambio, personifica a la vida penitente y también, tras Trento, una imagen del éxtasis.

En el arco formero del lado del Evangelio, *Santa Ursula*⁶. Fue una princesa bretona prometida en matrimonio con un príncipe pagano. Como deseaba permanecer virgen, se dirigió en peregrinación hasta Roma, con el objeto de retrasar la boda y que su prometido desistiera de su empeño. A su vuelta, halló la ciudad de Colonia sitiada por los hunos y fue muerta, junto con su séquito, asaetada. Es otra de las figuras representativas de la fuerza de la fe sobre la herejía.

También en relación con las primeras mártires, en el arco que separa la nave central del lado de la Epístola, *San Esteban protomártir*⁷. El primer mártir de la Cristiandad, muerto lapidado por el Apóstol San Pablo.

Otra de las primeras mártires, *Santa Catalina de Alejandría*¹⁹, separa el tercero y cuarto tramos de la nave central. Fue una de las santas que los dominicos adoptaron como suya.

(75) Op. cit. Pág. 377.

(76) Trens, Manuel: «María. Iconografía de la Virgen en el arte español». Pág. 312-318.

(77) Sebastián, Santiago: Op. cit. Pág. 196.

Tramos X, XI y XII

Son estos últimos quienes ocupan el cuarto tramo de la nave central. En el centro, la imagen de un *dominico* con el libro y la rama de azucenas característica^{xia}. Podríamos pensar que es el fundador de la Orden, si no fuera porque *Santo Domingo*^{xie} está representado en otra clave con su rama de la que sale su cruz de Inquisidor, de la misma manera en que se contrató para el retablo del Monasterio de San Telmo de San Sebastián.

La misma duda nos la ofrece el dominico que está en línea recta con las imágenes de la nave central: la Virgen del Rosario, María Magdalena y Santa Catalina. ¿Será tal vez el *hermano predicador de Soriano (Italia)*^{xib} al que se le aparecieron la Virgen y las dos santas antes citadas para mostrarle la imagen de Santo Domingo y después desaparecer? (78).

Otro de los dominicos es *San Pedro Mártir de Verona*^{xic}. El más honrado por los dominicos. Encarnaba el ideal de acción de estos. Contemporáneo de Santo Domingo, había muerto por defender la fe frente a los maniqueos. Las luchas religiosas del siglo xvi lo convirtieron en el modelo de misionero.

El otro paradigma de los dominicos era *Santo Tomás de Aquino*^{xid}, representado con la pluma y el libro, como doctor, es la imagen de la santidad adquirida por el cultivo de la ciencia (79).

Otro dominico ocupa el arco fajón del lado del Evangelio, *San Pedro González Telmo*^{ie}, más conocido como San Telmo, representado con su barco y su candela (como en el retablo de San Telmo de San Sebastián). Patrón de los navegantes, agrupados en Deba con el nombre de Cofradía de Mareantes.

Entre el tercer y cuarto tramos del lado de la Epístola, *San Francisco*²⁰. Fundador de la Orden franciscana. Ha abandonado su antigua iconografía y aparece quebrantado por el ascetismo, sumiéndose en la contemplación del crucifijo, en un estado de oración meditativa, según el tipo creado por El Greco, dentro de la corriente ascética y de éxtasis, inspirado en el ideal religioso de su patria de adopción (80).

San Francisco da paso a un tramo en el que la figura central es *San Benito de Nursia*^{xia}, fundador de la orden de los benedictinos, con el libro de la Regla y el báculo de fundador. Es el Padre de los monjes de Occidente y al que la Iglesia consideraba Padre de Europa: presidió el establecimiento del derecho público y privado de las naciones que surgieron tras la conquista de los bárbaros; llevó el Evangelio a Inglaterra, Alemania, los países del Norte y los eslavos. Salvó las artes y las letras de la barbarie. Su Regla iluminó a generaciones de Papas, sabios y educadores (81).

Entre los que le rodean destaca *San Elías*^{xiii}, como fundador de la Orden del Carmelo, por su báculo, y con el ángel que le alimentó en la soledad.

Los carmelitas se vanagloriaban de ser la Orden más antigua. Su fundador no era otro que el mismo profeta Elías, que había dado una regla austera que Eliseo aceptó y

(78) *Mâle, Emile*: Op. cit. Pág. 196.

(79) *Sebastián, Santiago*: Op. cit. Pág. 229.

(80) *Weisbach, Waerner*: Op. cit. Pág. 160-171.

(81) *Dom Gueranger*: Op. cit. Tomo II, Pág. 885-893.

los monjes carmelitas se dedicaron a propagar, extendiendo la vida monástica por Oriente. Tuvieron muchos seguidores tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento. También varios obispos tienen el honor de pertenecer al grupo de seguidores del profeta. San Marcial, primer obispo de Limoges; San Sernin de Tolouse; San Frontis de Perigeux (82). ¿Serán algunos de estos los *dos obispos*^{XIIB,XIIC} de este tramo que no portan atributo?.

Si así fuere, tendríamos un tramo en el que los protagonistas principales serían los primeros fundadores de las órdenes religiosas y sus sucesores.

La quinta clave que nos resta por identificar representa a un *diácono* con un libro en una mano, mientras empuña una espada con la otra^{XID}. Son varios los santos que tienen una espada por atributo: San Gregorio de Spoleto, San Gregorio de Lilibeo, San Gregorio de Lidda, del que se dice que murió martirizado en la persecución de Diocleciano.

*Santa Cecilia*⁹, con su palma del martirio y el órgano característico, que la caracteriza como patrona de los músicos, es el nexo de unión entre el tramo dedicado a los primeros fundadores y el central dedicado a los dominicos.

Otra mártir, *Santa Lucía de Siracusa*²³, une la última y penúltima nave del lado de la epístola. Otra heroína de la fe en Cristo, a la que el verdugo arrancó los ojos.

En el penúltimo tramo del lado del Evangelio, el lugar de honor lo ocupa *Cristo Resucitado*²⁴, con un hombro descubierto, sostiene la cruz y bendice con la mano derecha. Es la imagen del triunfo de Cristo sobre la muerte. Ya lo dice Fray Luis de Granada:

«Pues así aquella ánima gloriosa, después envistió en el Santo cuerpo y entró en El. Todas sus tinieblas convirtió en luz y todas sus fealdades en hermosura, y del cuerpo más afeado de los cuerpos hizo el más hermoso de todos ellos. De esta manera resucita el Señor del sepulcro todo ya perfectamente glorioso, como primogénito de los muertos y figura de nuestra resurrección»... «¿Quién es este que estando entre las hambrientas quijadas de la bestia carnícera, no puede ser comido de ella, y engolfado en los abismos de las aguas gozó de aires de vida y sumido en el profundo de la perdición, la misma muerte le sirvió?. Este es nuestro Salvador glorioso, a quien arrebató aquella gran bestia, que jamás se harta, que es la muerte; la cual, después que le tuvo en la boca, conociendo la presa tembló al tenerla; porque dado caso que la tierra después de muerto le tragó, mas hallándose libre de culpa, no pudo tenerle en su morada, porque la pena no hace al hombre, sino la causa» (83).

En torno a la imagen de Cristo Resucitado, un obispo, San Julián, San Alejandro y Santa Brígida.

*San Julián de Rimini*²⁰, joven que fue arrojado al mar en un saco lleno de serpientes, por cuya causa lleva en sus manos la palma del martirio y el saco de las serpientes.

San Alejandro^{2E}, vestido de soldado, con lanza, yelmo y escudo. Son muchos los santos con este nombre y casi todos pertenecen al grupo de los primeros mártires (84).

(82) *Mâle, Emile*: Op. cit. Pág. 374-375.

(83) *Fray Luis de Granada*: «Libro de la oración y la meditación». Ed. Palabra, S.A. Madrid. Pág. 320-321.

(84) Se conserva en la Pinacoteca Brera de Milán un políptico en el que un soldado con el nombre de San Alejandro se encuentra representado junto con varios santos de devoción franciscana, como Santa Clara de Asís, San Buenaventura, Santo Tomás de Aquino, presentes en el tramo siguiente. Este políptico me ha hecho pensar que el soldado podría ser, efectivamente, San Alejandro.

Un obispo^{x^b}, que no tiene más atributos que el báculo y el libro.

Santa Brígida^{x^c}. Princesa sueca del siglo xiv. Ya viuda, fundó la nueva orden del Salvador, conocida como congregación de las Brígidas. Los protestantes le llamaban maga, pero entre los católicos su obra «Revelaciones» gozó de gran autoridad. En dicha obra da cuenta de las visiones en las que fue testigo de la Pasión de Cristo y, entre otras cosas, las afirmaciones que le hizo la Virgen respecto a su tutela sobre las ánimas que se purifican en el Purgatorio (85). En relación con esta representación hemos de apuntar que dos hijas de la familia Andonaegui de Deba fueron las fundadoras del convento de las Brígidas de Valladolid y de Vitoria.

Si Cristo venció a la muerte con la Resurrección, la Iglesia debía vencer a los protestantes con la Eucaristía. Y quién más indicada que *Santa Clara de Asís*⁸ para simbolizar este triunfo. Conoció a San Francisco, al que profesaba una gran admiración. Fundó el convento de las hermanas de San Damián, según su Regla. En una ocasión en que los sarracenos sitiaron el convento, tomó el copón con la Eucaristía, se dirigió al enemigo y consiguió que éste se diera a la fuga.

Entre el cuarto y quinto tramos del lado de la Epístola, una clave representa a una mujer joven con la palma del martirio y un libro. Una imagen parecida que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, pintada por Zurbarán, nos muestra a *Santa Isabel de Turingia*²¹. Santa Isabel, casada con el duque de Turingia, enviudó muy joven, cuando su marido murió en la Cruzada. Arrojada de su casa con sus cuatro hijos, vivió sumida en la pobreza. Es símbolo de caridad y una de las santas predilectas de los franciscanos.

Tramos XIII, XIV y XV

A éstos se dedica el siguiente tramo, el último del lado del Evangelio. Su clave central la ocupa *San Buenaventura*^{xiii^a}, teólogo y cardenal de la Orden, contemporáneo de Santo Tomás de Aquino, de cuya admiración por San Buenaventura los franciscanos se sentían muy orgullosos.

Si Santo Tomás era la luz, el muro en el cual chocaban los herejes, San Buenaventura era la imagen del amor a Dios, de la caridad. Era, ante todo, un místico.

Consideraba que en el crucificado estaba la fuente de toda santidad. Así se lo había manifestado a Santo Tomás de Aquino en una ocasión (86).

Es esta la idea presente en Deba: un hombre robusto, rezando ante el crucificado, con la mitra en el suelo, como en señal de haber aceptado a regañadientes el cardenalato que le había ofrecido San Gregorio X.

Dos obispos rodean a San Buenaventura. Uno de ellos^{xiii^d} representará, probablemente, a *San Luis obispo de Toulouse*, también franciscano, sobrino de San Luis de Francia.

También hallamos junto a éstos a un *diácono*^{xiii^c}, portador de una espada, y un franciscano, que sostiene un libro y se encuentra sobre unas llamas. En cuanto a esta

(85) *Mâle, Emile*: Op. cit. Pág. 86-107.

(86) *Dom Gueranger*: Op. cit. Tomo IV. Pág. 570-578.

última imagen, me inclino a creer que se trate de *San Antonio de Padua*^{xiii}, pues, debido a una confusión iconográfica con San Antonio Abad, comenzó a ser representado de esta guisa (87).

En el tramo del lado de la epístola se repite la imagen de *San Antonio de Padua*^{xvc}, pero en la representación habitual de portador del Niño Jesús sobre el Libro de los Milagros, como muestra de su aparición. En el período de la Contrarreforma adquirió un gran significado, por la especial devoción que surgió hacia el Niño Jesús.

San Antonio de Padua no fue solamente un contemplativo, como pueden hacernos creer las obras de arte en las que aparece portando al Niño sobre sus brazos, fue también uno de los más duros adversarios del maniqueísmo y un gran obrador de milagros (88).

En el mismo tramo de bóveda, otros dos personajes vestidos con el hábito franciscano, con largas barbas.

Uno de ellos muestra a *San Francisco de Padua*^{xv}, en la misma forma en que lo hizo Alonso Cano en una de sus obras, o el retrato que el rey de Francia Luis XII le mandó hacer. Este santo fue el fundador de los mínimos, una de las órdenes mendicantes más austeras. Sus principios eran: la humildad y la penitencia. Fue un gran taumaturgo.

San Pascual Bailón^{xv} es el otro personaje vestido de franciscano, con la cogulla puesta y el bastón en la mano. Fue muy representado por los franciscanos. De origen humilde, se contentó siempre con cumplir las funciones menos favorecidas. Fue hecho beato en 1618, pero gozó de gran devoción, prácticamente desde su muerte. Su preocupación era el humillarse continuamente y pasar el mayor tiempo posible delante del Santísimo Sacramento.

Completan este espacio un *obispo*^{xve} y un *Papa*^{xva} en el centro. Carecen de atributos específicos, con lo cual su identificación resulta casi imposible.

En los arcos fajón y formero que limitan este espacio, *Santa Lucía*²³ y *San Pedro Pascual*¹¹, obispo perteneciente a la Orden de los Mercedarios, dedicados a la redención de los cautivos. Sufrió martirio en cumplimiento de su misión, lo que le convirtió en un modelo a seguir en aquellos tiempos en los que el máximo ideal de los católicos era la militancia religiosa.

Y para finalizar nuestro breve repaso a la iconografía de las claves de las bóvedas, el último tramo central, el de los pies, limitado en sus arcos fajón y formeros por *San Roque*²², un *religioso* que se recoge el manto y porta un libro¹⁰ y el anteriormente citado San Pedro Pascual.

El lugar de honor lo ocupa *San Juan Bautista*^{xiva}, el precursor del Mesías, en su gesto característico de mostrar con el índice al Cordero de Dios. Considerado por muchas órdenes religiosas como parte de su congregación, también lo hicieron los agustinos, cuyo fundador San Agustín aparece junto a San Juan Bautista (89).

San Agustín^{xivb} se nos muestra con su atributo, un niño posado sobre una concha, en alusión a la célebre leyenda, según la cual el Niño Jesús se le apareció mientras

(87) Bibliotheca Sanctorum. Instituto Giovanni XXIII. Tomo II. Pág. 179-186.

(88) *Mâle, Emile*: Op. cit. Pág. 414.

(89) Los agustinos en su preocupación por ser una orden antigua, remontaban hasta el mismo obispo el origen de su fundación.

meditaba el misterio de la Santísima Trinidad. El Niño Jesús le demostró con sus palabras que el esfuerzo para comprender este misterio era semejante al que había que realizar para vaciar el mar con una concha.

Del mismo modo que los agustinos quisieron como a uno de los suyos a San Juan Bautista, también lo hicieron con *San Pablo ermitaño*^{XIV}, el primer anacoreta del desierto. Decían que San Agustín para escribir su Regla se había inspirado en la vida de estos anacoretas, para hacer honor a su nombre de agustinos ermitaños.

En esta línea de remontar su historia hasta épocas pasadas, los historiadores de la orden afirmaban que muchos santos y santas de los primeros siglos habían engrosado el grupo de seguidores de San Agustín. Entre estos citaban a San Paulino de Nola, San Hilario de Arles, San Honorato, San Leonardo de Limoges (90). ¿Corresponderán a alguno de ellos los dos santos que completan el ciclo de los agustinos?. Sus únicos atributos son un libro y un capelo, y ello no nos permite ni afirmarlo ni negarlo.

CONCLUSIONES

Después del breve repaso realizado a través de las claves de las bóvedas de la iglesia de Santa María de Deba, intentando acercarnos a la realidad que es esta Iglesia gestada a través de los siglos y con las dificultades que ello comporta, podemos concluir diciendo que su conjunto constituye la prueba visible y el argumento dogmático utilizado para hacer frente a las desviaciones heréticas y la afirmación de los principios más controvertidos en una época caracterizada por las luchas religiosas que se extendieron por todo el Occidente europeo.

Este objetivo de afirmación del dogma se llevó a efecto mediante imágenes exentas siguiendo una distribución determinada. En líneas generales, podemos decir que se sitúan en la cabecera las dos fuentes de la fe, es decir, la tradición y la Sagrada Escritura, además de la advocación del templo, sobre el presbiterio. En sentido horizontal, les siguen los Apóstoles, los primeros mártires, los fundadores de las órdenes religiosas más extendidas y antiguas, y, sobre todo, los santos.

Los santos se agrupan principalmente según la orden a la que pertenecen o en las que son más venerados. Destaca el tramo en el que se han reunido a los abogados contra la peste, pervivencia de una religiosidad medieval, pero explicable porque las pestes y enfermedades mortíferas seguían haciendo estragos y eran consideradas como castigo divino, por lo cual se hacía necesaria la intercesión de los santos. No es esta la única manifestación de lo medieval en estas bóvedas. También en los atributos de muchos santos perduran las leyendas piadosas, los relatos de los Evangelios apócrifos o advocaciones que la Iglesia había considerado faltas de fundamento, pero que seguían vivas en la piedad popular.

Son muchos los mártires representados, sobre todo, los habidos en las primeras persecuciones religiosas. Se convirtieron en los modelos a seguir, tanto para los cristianos combativos y militantes frente a los protestantes, como para los misioneros que intentaban abrirse camino en las nuevas tierras que era necesario ganar para mayor gloria de Dios.

(90) *Mâle, Emile*: op. cit. Pág. 379-382.

Con las imágenes de sus más señeras figuras, quedan definidas las dos actitudes preconizadas tras la Reforma y la Contrarreforma, como las vías para alcanzar la perfección moral: la mística e individual (Santa Teresa, la nueva iconografía de San Francisco, Santa Catalina de Siena), y la activa, cuyo máximo exponente es San Ignacio de Loyola.

En el marco de esta actitud ofensiva de la Iglesia, deberíamos situar: los sacramentos de la Penitencia, la Eucaristía, el Bautismo, el del orden; el sacrificio de la Misa, al que los protestantes le daban un carácter simbólico; la existencia del Purgatorio; la fe con obras.

Tampoco se mantuvo al margen de las nuevas devociones, que aunque no se elevaron a dogma, iniciaron una tradición que ha llegado hasta nuestros días: la Virgen del Rosario, la Inmaculada, la Sagrada Familia.

En cuanto a la Virgen, ésta aparece como mediadora ante Dios Padre y representada de forma triunfal: en la Ascensión, con la que venció a la muerte, y como Virgen Inmaculada, que adquirió una gran relevancia tras el Concilio de Trento. Los personajes del Antiguo Testamento presentes en los tramos de la cabecera (Profetas, Reyes de Israel) contribuyen a reafirmar esta idea, en el sentido de que suministran la base para la argumentación de los puntos más polémicos respecto a los protestantes.

De entre las órdenes religiosas hay que destacar, por el número de santos, a los dominicos, ardientes defensores de las ideas de la Contrarreforma; a los franciscanos y a los agustinos (los dos últimos con conventos en su término municipal). Del mismo modo, están presentes todos los santos titulares de sus iglesias dependientes y ermitas, como iglesia matriz que era, y devociones particulares, según consta en la tasación del trabajo del cantero.

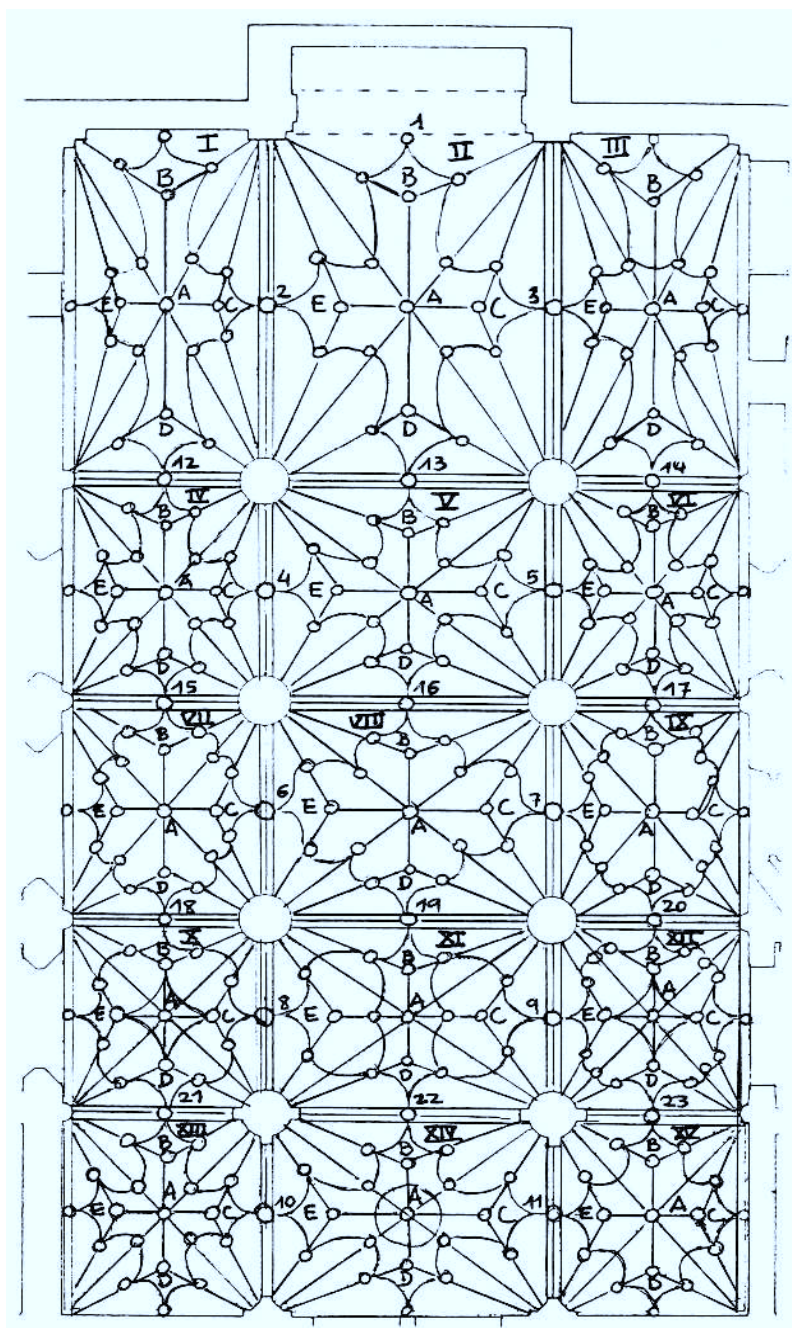
Para finalizar, sólo me resta decir que las imágenes exentas superan con creces a los temas esculpidos. Por su formato (la mayoría de ellas bustos) parecen haber seguido el modelo de las estampas, tan populares por la difusión del grabado.

ESQUEMA ICONOGRAFICO DE LAS BOVEDAS

1. Padre Eterno
2. Salomón
3. Símbolo Eucarístico
4. Inmaculada
5. San Bartolomé
6. Santa Ursula
7. San Esteban
8. Santa Clara de Asís
9. Santa Cecilia
10. Religioso
11. San Pedro Pascual
12. Obispo
13. Santiago
14. San Miguel
15. San Martín de Tours
16. Santa Ana, la Virgen y el Niño
17. San Juan Bautista
18. San Pedro González Telmo
19. Santa Catalina de Alejandría
20. San Francisco de Asís
21. Santa Isabel de Turingia
22. San Roque
23. Santa Lucía
- I A. San Pedro
- I B. San Marcos
- I C. San Mateo
- I D. San Juan
- I E. San Lucas
- II A. Asunción
- II B. David
- II C. Jeremías
- II D. Isaías
- II E. Ageo
- III A. Conversión de San Pablo
- III B. San Agustín
- III C. San Gregorio Magno
- III D. San Ambrosio
- III E. San Jerónimo
- IV A. Ecce Horno
- IV B. Santiago el Menor
- IV C. San Vicente Ferrer
- IV D. San Tadeo
- IV E. San Lorenzo
- V A. Bautismo de Cristo
- V B. San Cristóbal
- V C. Santo Tomás
- V D. San Andrés
- V E. Sagrada Familia
- VI A. Inmaculada

- VI B. San Matías
- VI C. San Simón
- VI D. San Felipe
- VI E. San Pablo
- VII A. San Ignacio de Loyola
- VII B. Religioso
- VII C. San Francisco Javier
- VII D. Santa Teresa de Jesús
- VII E. Santa Catalina de Siena
- VIII A. Virgen del Rosario
- VIII B. Santa Agueda
- VIII C. Santa Lucía
- VIII D. María Magdalena
- VIII E. Santa Apolonia
- IX A. San Roque
- IX B. San Sebastián
- IX C. San Antón Abad
- IX D. San Nicolás de Tolentino
- IX E. Obispo
- X A. Cristo Resucitado
- X B. Obispo
- X C. Santa Brígida
- X D. San Julián de Rimini
- X E. San Alejandro
- XI A. Dominico
- XI B. Dominico
- XI C. San Pedro Mártir de Verona
- XI D. Santo Tomás de Aquino
- XI E. Santo Domingo
- XII A. San Benito de Nursia
- XII B. Obispo
- XII C. Obispo
- XII D. San Gregorio de Spoleto
- XII E. San Elías
- XIII A. San Buenaventura
- XIII B. Obispo
- XIII C. Diácono
- XIII D. San Luis de Toulouse
- XIII E. San Antonio de Padua
- XIV A. San Juan Bautista
- XIV B. San Agustín
- XIV C. Agustino
- XIV D. Cardenal
- XIV E. San Pablo ermitaño
- XV A. Pontífice
- XV B. San Francisco de Paula
- XV C. San Antonio de Padua
- XV D. San Pascual Bailón
- XV E. Obispo

ESQUEMA ICONOGRAFICO DEL TEMPLO





San Pedro Apóstol. Autor: Pedro de Mendiola.



San Juan Evangelista. Autor: Pedro de Mendiola.



Inmaculada Concepción. Autor: Juan Ortiz de Olaeta.



Santa Apolonia. Autor: Juan Ortíz de Olaeta.